

## Homer

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Harold Bloom war ein wortgewaltiger Verfechter eines festen Lektürekansons. Den homerischen Epen räumte er einen zentralen Platz in der westlichen Kultur ein: „Everyone who now reads and writes in the West, of whatever racial background, sex or ideological camp, is still a son or daughter of Homer.”<sup>1</sup> So markant diese Behauptung auch ist, sie erfaßt die Strahlkraft der homerischen Epen nicht ganz. Der Einfluß von *Ilias* und *Odyssee* ist keineswegs auf den Westen und die Literatur beschränkt; er zeigt sich auch in anderen Traditionen und in einer Vielzahl von Medien. Auch die Metapher, nach der heutige Leser und Autoren Homers Kinder seien, verkennt die Mannigfaltigkeit der Auseinandersetzungen mit dem homerischen Epos. Die nicht wenigen Werke etwa, welche Episoden aus der *Ilias* oder *Odyssee* umschreiben, würde man passender als homerische Geschwister bezeichnen.

Der Präsenz Homers in der Moderne kann ein Essay natürlich nicht gerecht werden - dafür benötigte man mehrere Bände, wenn nicht eine ganze Bibliothek. Um dennoch einen Eindruck von Homer als europäischem Erinnerungsort zu geben, wollen wir zuerst einen eher willkürlichen als systematischen Überblick wagen. Dann soll ein Fallbeispiel illustrieren, wie das homerische Epos in verschiedenen Medien und über Ländergrenzen hinweg seinen Einfluß geltend machte, in immer wieder neuen Kontexten, oft auch in spannungsvoller, bisweilen sogar widersprüchlicher Weise. Schließlich, nachdem wir uns mit der vielschichtigen Erinnerung an Homer beschäftigt haben, werden wir uns den Epen selbst zuwenden und sehen, welcher prominenten Platz die Erinnerung in ihnen einnimmt. Die *Ilias* und die *Odyssee* stellen sich selbst als Erinnerungsorte vor und nehmen die Rolle vorweg, die sie in der europäischen Kultur spielen sollten.

### *Ilias* und *Odyssee* im kulturellen Gedächtnis Europas

Beginnen wir mit einem Streifzug durch Wissenschaft, Literatur, Kunst und Politik, um den Platz Homers und vor allem seiner Werke im kulturellen Gedächtnis Europas zu erkennen. Bereits in der Antike rätselte man, wer sich hinter dem Namen Homer verbarg. Viele Städte, darunter Smyrna, Argos, Chios und auch Athen, erhoben den Anspruch, die Mutterstadt des *Ilias*- und *Odyssee*-Dichters zu sein. So uneinig man sich auch über sein Leben war – das dokumentieren die verschiedenen antiken Biographien -, so unbestritten war, daß Homer der Dichter schlechthin war, ja, daß die Griechen ihm ihre Kultur und ihre Identität verdankten. Die Spekulationen über Homers Leben halten bis in die Gegenwart an. Zuletzt erregte der österreichische Dichter und Literaturwissenschaftler mit der These Aufsehen, Homer sei ein kastrierter Schreiber im assyrischen Staatsdienst gewesen...

Seit den alexandrinischen Philologen, die im 3. und 2. Jh. v. Chr. Handschriften der *Ilias* und *Odyssee* systematisch miteinander verglichen und kommentierten, ist das homerische Werk Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Nachdem Homers Epen im Mittelalter im Wesentlichen nur durch eine magere lateinische Zusammenfassung, die *Ilias Latina*, zugänglich waren, gewannen sie im 17. und 18. Jh. durch die zahlreichen Übersetzungen in die modernen europäischen Sprachen an Bedeutung. In der *Querelle des anciens et des modernes*, dem Streit, ob antike Kunst auch noch in der Gegenwart als Vorbild gelten könne, spielte vor allem die *Ilias* eine große Rolle. Der deutsche Philologe Friedrich August Wolf eröffnete dann die moderne Homerforschung mit der These, *Ilias* und *Odyssee* seien nicht einem Autoren, Homer, zuzuschreiben, sondern das Produkt einer langen

mündlichen Tradition. Die Diskussion um die Entstehung der beiden Epen hält bis in die Gegenwart an.

Immer wieder erreichten wissenschaftliche Debatten um Homer eine breitere Öffentlichkeit. Nicht zuletzt Troja als Erinnerungsort im wörtlichen Sinne, nämlich als der Ort, den die Achaier unter Agamemnon belagerten, erregte die Gemüter. In den 1870er Jahren führte der deutsche Archäologe Heinrich Schliemann Ausgrabungen im anatolischen Hisarlik durch und identifizierte die Relikte mit dem homerischen Troja. Die gebildete Öffentlichkeit war begeistert, viele Gelehrte blieben skeptisch. Am Anfang des 21. Jh. gelangten Homer und Troja erneut in die Tagespresse, als der Basler Gräzist Joachim Latacz hethitische Quellen und jüngere Ausgrabungen der trojanischen Unterstadt zum Anlaß nahm, die *Ilias* als Zeugnis eines historischen Konflikts zu studieren. Homers Gedicht, so Latacz, erzähle den Krieg, in dessen Verlauf Troja im 12. Jh. v. Chr. zerstört wurde. So sehr Lataczs reißerische Behauptung, man sei kurz davor, das „Rätsel“ Trojas zu lösen, die Öffentlichkeit auch bewegte, sie vermochte die Fachwelt nicht zu überzeugen (Ulf 2003). Im 8. oder 7. Jh. v. Chr. entstanden, reflektiert die *Ilias* vor allem die gesellschaftliche Welt der frühen Archaik und läßt sich nur schwer mit einem Ereignis aus dem 12. Jh. verbinden. Die *Ilias* läßt sich ebensowenig als Geschichtsbuch lesen, wie es vergebliche Mühe ist, die Irrfahrten des Odysseus auf einer Karte des Mittelmeeres einzutragen.

An Schliemann läßt sich auch die politische Dimension des Erinnerungsortes Homer erschließen. In Hisarlik machte Schliemann einen umfangreichen Depotfund, mehrere tausend Objekte, darunter sehr wertvolle Gegenstände aus Gold. Nach einer kurzen Leihgabe an ein Museum in London wurde der sogenannte Schatz des Priamos in Berlin ausgestellt, bis er am Ende des 2. Weltkrieges von der Roten Armee nach Rußland gebracht wurde. Über Jahrzehnte hinweg galt der Schatz allgemein als verschollen, erst nach dem Fall des eisernen Vorhangs wurde er wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Seitdem wird kontrovers diskutiert, ob Rußland den Schatz als Staatseigentum behalten oder als Kriegsbeute Deutschland restituieren soll. Zuletzt hat auch die Türkei Ansprüche geltend gemacht. Am Schatz des Priamos wird nicht nur deutlich, wie die Antike als Erinnerungsort heute noch politisch relevant, sondern auch, daß das in Erinnerungsorten angelegte Kapital konfliktträchtig sein kann.

Homer beschäftigt nicht nur die Altertumswissenschaften. Auch andere Disziplinen greifen immer wieder auf die Welt und Charaktere des griechischen Heldenepos zurück. Adorno und Horkheimer zum Beispiel interpretierten die *Odyssee*, um die *Dialektik der Aufklärung* und damit die Kulmination der Aufklärung in der nationalsozialistischen Barbarei zu erklären. Am Beispiel des Odysseus zeige sich, wie der Versuch, Mythen zu überwinden, in neue Abhängigkeiten und schließlich wieder zu Mythologien führe: „Kein Werk [...] legt von der Verschlungenheit von Aufklärung und Mythos beredteres Zeugnis ab als das homerische, der Grundtext der europäischen Zivilisation.“ (1969: 52) Odysseus gelinge es zwar, sich gegen primitive Mächte wie Polyphem oder Skylla und Charybdis zu behaupten, aber der Preis dafür sei seine Selbstaufgabe: „Der Listige überlebt nur um den Preis seines eigenen Traums, den er abdingt, indem er wie die Gewalten draußen sich selbst entzaubert. Er eben kann nie das Ganze haben, er muss immer warten können, Geduld haben, verzichten, er darf nicht vom Lotos essen und nicht von den Rindern des heiligen Hyperion, und wenn er durch die Meerenge steuert, muss er den Verlust der Gefährten einkalkulieren, welche Szylla aus dem Schiff reißt.“ (1969: 65)

Auch in der modernen Literatur sind *Ilias* und *Odyssee* ein fester Bezugspunkt. Den Mythos des Trojanischen Krieges greifen so verschiedene Texte wie Giradoux' Drama *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, das Gedicht *Shield of Achilles* des Briten Auden und die Erzählung *Kassandra* der ostdeutschen Schriftstellerin Christa Wolf auf. Vielleicht noch präsenter als die *Ilias* und der Zorn des Achill ist das Schicksal des Odysseus. Neben James Joyces *Ulysses*, mit seiner komplexen Darstellung von Bewußtseinsprozessen einem der

zentralen Romane der Moderne, und Kazantzakis' *Odyssee*, einem Epos in 33 333 Versen, stehen zahlreiche andere Werke, denen die *Odyssee* als eine Folie dient. Die Figur der Penelope etwa taucht immer wieder in feministischen Texten auf, zum Beispiel in Margaret Atwood's *Penelopiad* (2005). Atwoods Novelle kann als eine Gegendarstellung zur *Odyssee* verstanden werden; sie verleiht denen eine Stimme, die im Epos stumm bleiben: Die Dienerinnen, die bei Homer als Strafe für ihren Verrat und die Unzucht mit den Freiern umgebracht werden, verteidigen sich bei Atwood als unschuldige Vergewaltigungsoffer. Das Epos *Omeros* des karibischen Autoren Derek Walcott illustriert, daß Homer nicht nur in der westlichen Tradition aufgerufen wird, sondern auch in Literatur, die sich kritisch mit der europäischen Kolonialgeschichte auseinandersetzt. Der Roman *Die Akte H.* des albanischen Schriftstellers Ismael Kadare wiederum zeigt, wie sich auch im kommunistischen Osteuropa Fragen über Freiheit und Ursprung um Homer herum kristallisierten (1981): Zwei irischstämmige Homergelehrte, die an Milman Parry und Albert Lord erinnern, kommen nach Albanien, um die Entstehung von Ilias und Odyssee im Lichte lebender mündlicher Traditionen besser verstehen zu können und stoßen dabei auf die ländliche Welt des Balkans mit seinen schwelenden Nationalitätskonflikten.

Die Prominenz homerischer Motive in der modernen Literatur darf uns nicht vergessen lassen, daß *Ilias* und *Odyssee* das europäische Erzählen noch in ganz anderer Weise geprägt haben. Die technische Raffinesse der beiden homerischen Epen ist erstaunlich. Obgleich sie sich auf mündliche Traditionen stützen und über Jahrhunderte vor allem im Vortrag zirkulierten, bieten *Ilias* und Odysseus keineswegs eine einfache lineare Erzählung. Beide Epen konzentrieren sich auf einen kurzen Zeitabschnitt, die *Ilias* auf 51, die *Odyssee* auf 41 Tage, blenden aber durch Vor- und Rückverweise einen größeren Handlungszusammenhang ein: die *Ilias* den gesamten Trojanischen Krieg, die *Odyssee* alle Abenteuer des Odysseus. Während die *Ilias* dadurch besticht, daß sie Achills Tod und den Fall Trojas nur andeutet, aber nicht selbst erzählt, berichtet in der *Odyssee* der Held seine spektakulärsten Abenteuer selbst. Neben direkter Rede und nicht-chronologischer Darstellung finden sich bei Homer weitere wichtige Erzähltechniken, etwa Ringkomposition, Spiegelung oder interne Fokalisation, die zuerst direkt von ihm übernommen wurden und dann einen allgemeinen Grundstock des Erzählens in der europäischen Tradition bildeten.

Die *Ilias* und *Odyssee* entwickeln zwei Plottypen, die ihren Einfluß, wenn nun auch meist ohne direkten Bezug auf Homer, bis in die Gegenwart ausüben. Der *Ilias* liegt ein Plot zugrunde, den man tragisch nennen kann: Im Mittelpunkt steht ein Held, der sterben muß und durch sein Schicksal die menschliche Fragilität illustriert. Achill ist der Beste der Achaier und der größte Held auf dem Schlachtfeld, und doch erlangt er unvergänglichen Ruhm nur um den Preis des vorzeitigen Todes. Wie eine immer dunkler, größer und schwerer werdende Wolke überschattet sein Ende die *Ilias*. Nicht nur die griechische Tragödie, auch die griechische Geschichtsschreibung übernahm den Plot des scheiternden Helden. Herodot erzählt in seinen *Historien* Geschichte als die Abfolge von Reichen, die wachsen und schließlich untergehen, bei Thukydides ist die Polis Athen der tragische Held. Auch wenn der Einfluß nur selten direkt ist, lebt der tragische Plot der *Ilias* in zahlreichen modernen fiktionalen und faktualen Erzählungen, Romanen, Dramen und Historien weiter.

Die *Odyssee* prägt dagegen einen romantischen Plot aus: Der Held zieht aus, muß zahlreiche Prüfungen bestehen und kehrt am Ende glücklich zurück. Die Komödien des Menander perfektionieren die teleologische Plotgestaltung der *Odyssee*. Alle Elemente der Handlung greifen wie Zahnrädchen ineinander und bewirken, daß am Ende ein scheinbar unüberwindbares Problem gelöst wird. Der Einfluß von Menander und anderen Vertretern der Neuen Komödie auf den griechischen Roman ist schwer zu überschätzen. Aber wie die vielen Anspielungen belegen, hat die *Odyssee* auch unmittelbar auf die Gattung des Romans eingewirkt, die sich erst in der Kaiserzeit entwickelt zu haben scheint. Die Trennung und abschließende Vereinigung von Odysseus und Penelope ist zum Modell für die

Romanhandlung geworden, in der ein junges Paar auseinandergerissen und erst nach zahlreichen Abenteuern wieder vereint wird. Mit seinen schematischen Charakteren mag uns der griechische Roman fremd sein, und doch speist sich aus ihm der frühneuzeitliche Roman. Vor allem die *Aithiopika* des Heliodor wurden im 16. und 17. Jh. in die modernen europäischen Sprachen übersetzt und dienten vielen Romanen wie dem *Persiles* des Cervantes als Vorlage. Heute findet sich der romantische Plot, den die *Odyssee* entwickelte, in unzähligen Werken der Unterhaltungsliteratur. Die Wirkmacht von *Ilias* und *Odyssee* als Erinnerungsorten liegt nicht nur in der Rezeption ihrer Motive, sondern auch in ihrer Erzähltechnik begründet: Homer, so können wir sagen, hat der europäischen Literatur zwei grundlegende Plattformen vermacht.

Der Einfluß Homers ist keineswegs auf die Literatur beschränkt, er ist auch in der bildlichen Kunst unübersehbar. Drei recht unterschiedliche Werke mögen die Breite der Homerrezeption in der neuzeitlichen Malerei verdeutlichen: Auf Rubens' *Odysseus und Nausikaa* auf der Insel der Phaiaken sehen wir Odysseus, der nackt aus dem Gestrüpp steigt, und Nausikaa, die sich ihm zuwendet, während ihre Gespielinnen sich zu verstecken versuchen (I). Der noch teils düstere Himmel kündigt von dem Sturm, dessen Opfer Odysseus geworden ist. In ganz anderer Form begegnet uns Homer bei Cy Twombly. Die zehn Bilder *Fifty Days at Iliam* stellen den Trojanischen Krieg weitgehend ungegenständlich, dafür mit hoher Expressivität und durch die eingetragenen Namen homerischer Helden unmißverständlich dar (II). Romare Bearden schließlich verschmolz in Collagen den antiken Mythos mit der afro-amerikanischen Tradition: Bei ihm sehen die Charaktere der *Odyssee* wie afrikanische Stammesmitglieder aus, der Hintergrund erinnert an Landschaften in Afrika. Der Reiz seiner Collagen besteht nicht zuletzt in der Verfremdung, die einen zentralen europäischen Erinnerungsort nach Afrika projiziert (III).

Auch im Film gehören die homerischen Epen zum festen Sujetbestand. Der deutsche Regisseur Wolfgang Petersen machte 2004 den Trojanischen Krieg zu einem Hollywood-Kassenschlager. In *Troy* spielt Brad Pitt Achilles, Orlando Bloom Paris und Diane Kruger Helena. Achills Tod und der Fall Trojas sind, anders als bei Homer, Teil der Handlung, dafür fehlt der homerische Götterapparat völlig. Während Petersens Film das heroische Genre bedient, nutzten die Coen-Brüder die *Odyssee* als zentralen Bezugspunkt für eine Komödie: *O Brother where are thou* ist, wie der Untertitel sagt, eine Mississippi-Odyssee und zeigt den Sträfling Everett McGill und seine Kumpanen auf der Flucht aus dem Gefängnis. Viele ihrer Abenteuer, wie die Begegnung mit einem einäugigen Bibelverkäufer, transformieren in satirischer Weise homerische Motive, bevor Everett schließlich zu seiner Frau, die passenderweise Penny heißt, zurückkehren kann. Ernst ist dagegen der Film *Ulysses' Gaze*, der 1995 den Großen Preis der Jury bei Cannes gewann. Der griechische Regisseur Angelopoulos zeigt eine zeitgenössische Odyssee durch den krisengeschüttelten Balkan, in dem nur noch die Melancholie an eine größere Vergangenheit erinnert. Viele andere Filme oder auch Computerspiele, etwa *Battle for Troy* (2004), könnten genannt werden, aber bereits *Troy*, *O Brother Where are thou* und *Ulysses' Gaze* veranschaulichen neben der Prominenz des Erinnerungsortes „Homer“ auch die Vielfalt der Auseinandersetzungen mit ihm. Sowohl künstlerisch ambitionierte als auch auf ein Massenpublikum abzielende Unterhaltungsfilme bedienen sich homerischer Sujets. Derselbe Stoff wird in den Dienst der Satire gestellt oder aber für eine tiefgründige Meditation über die gegenwärtige Lage Europas genutzt.

Das Potential der homerischen Epen, das Denken über die europäische Gegenwart anzuregen, soll an dieser Stelle noch weiter ausgeführt werden. Eine Reihe von Gedichten junger Briten, die im Ersten Weltkrieg als Soldaten dienten, nehmen Anleihen bei Homer. Sie bezeugen, daß das epische Ideal des Ruhmes und schönen Todes vor allem die Zöglinge der *public schools* in die von Giftgas verseuchten Gräben der Front begleitete. Eine diametral entgegengesetzte Deutung Homers findet sich in Simone Weils 1939 verfaßtem Essay *L'Iliade ou Le poème de la force*. Mit zahlreichen Zitaten aus der *Ilias* unterfüttert die

französische Philosophin die These, Homer demonstrierte wie kein zweiter die verheerende Wirkung der Gewalt (*force*) sowohl auf die Täter als auch die Opfer: „On n’a jamais exprimé avec tant d’amertume la misère de l’homme, qui le rend même incapable de sentir sa misère.“ (§ 22). Weil nutzt die *Ilias*, mit der junge Soldaten den Krieg in leuchtenden Farben verherrlichten, um die Schrecken des Krieges als Abgrund der Zivilisation zu begreifen.

Das Werk des Italieners Primo Levi illustriert, daß man die Erfahrungen des 20. Jhs. auch im Horizont der *Odyssee* zu begreifen versuchte. Von Beruf aus Chemiker, verfaßte Levi nach dem Zweiten Weltkrieg eine Reihe von Berichten, Erzählungen und Essays, die seine Erlebnisse als Häftling in Auschwitz reflektieren. Neben Dantes *Divina Commedia* taucht die *Odyssee* immer wieder in Levis Texten auf, vor allem in *Se questo è un uomo* (1947), *La tregua* (1963) und *Se non ora, quando?* (1982). Odysseus verkörpert für Levi das humanistische Prinzip: Auch wenn er in seiner Existenz bedroht wird, verliert er seine Würde nicht und kann sich am Ende behaupten. Ihm stehen die „Muselmänner“ gegenüber, die, ihrer Subjektivität und Menschlichkeit beraubt, schattengleich im Lager hocken. Zugleich dient Odysseus, der am Hofe der Phaiaken seine Abenteuer selbst erzählt und damit verarbeitet, auch als Modell für Primo Levi, der in seinen autobiographischen Erzählungen seine traumatischen Erfahrungen zu bewältigen versucht.

Homers anhaltende Präsenz im kulturellen Gedächtnis Europas belegen zahlreiche Zeitungsartikel und Fernsehdokumentationen, welche die seit 2015 stark angewachsene Flucht von Menschen vor allem aus dem Nahen Osten und Afrika als „Odyssee“ bezeichnen. Auch eine Ausstellung im Palau Robert in Barcelona zu Beginn des Jahres 2016 trug den Titel „Refugiats, l’Odissea cap a Europa“. In vielen Fällen mag der Begriff „Odyssee“ ohne Bezug zu Homer gebraucht werden. Aber in ebendiesem Gebrauch wird sinnfällig, wie fest verankert Homer im kulturellen Gedächtnis ist: so fest, daß sich der Titel eines seiner beiden Epen als Synonym für abenteuerliche und entbehrungsreiche Reisen etabliert hat, und dies im Vokabular vieler europäischer Sprachen: „Odyssee“, „Odyssée“, „Odyssey“, „Odissea“, „Odisea“, „Odisseia“ ...

Wie jedoch eine tote Metapher wieder lebendig werden kann, so kann auch der homerische Ursprung im Begriff der *Odyssee* reaktiviert werden. Dies belegt das Buch des britischen Journalisten Patrick Kingsley „The New Odyssey. The Story of Europe’s Refugee Crisis“ (2016), das die Flüchtlingskrise am Beispiel des Schicksals des Syrers Hashem al-Souki schildert. Dem Buch ist als Epigraph ein Zitat aus der *Odyssee* vorangestellt: „If any god has marked me out again/ for shipwreck, my tough heart can undergo it./ What hardship have I not long since endured/ at sea, in battle! Let the trial come.“ Die homerische Folie gibt den Flüchtlingen Würde, ja einen heroischen Status, und nicht zuletzt einen Platz in Europa.

Wie dieser kurze Überblick zeigt, erstreckt sich die Rezeption Homers über ganz Europa und über Europa hinaus, sie findet in verschiedenen Medien statt und ist facettenreich, bisweilen widersprüchlich. Mit der *Ilias* hat man den Krieg verherrlicht und zugleich als äußerste Bedrohung der Zivilisation erkannt. Während Adorno und Horkheimer in Odysseus das Sinnbild der Dialektik der Aufklärung erblicken, die in der Barbarei des Nationalsozialismus kulminiert, macht ihn Levi zu einem Modell dafür, wie er den Schrecken des Konzentrationslagers trotzen könne. Als Erinnerungsorte bilden die *Ilias* und die *Odyssee* einen Horizont, in dem europäische Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle immer wieder ihre eigenen Erfahrungen betrachtet haben. Vor dem Hintergrund der homerischen Epen gewinnt die gegenwärtige Geschichte an Schärfe, vom Ersten Weltkrieg über Auschwitz bis zur Flüchtlingskrise.

### Hektor und Andromache als Erinnerungsort

Nach dem Streifzug durch die Rezeptionsgeschichte von *Ilias* und *Odyssee* wollen wir nun ein homerisches Motiv, die Begegnung von Hektor und Andromache in der *Ilias*, in den

Blick nehmen. Auch hier kann keine Vollständigkeit angestrebt werden, dafür sollen die ausgewählten Beispiele die Präsenz des homerischen Erinnerungsortes verdeutlichen, der über Ländergrenzen hinweg, in verschiedenen Medien, aus immer wieder neuen Perspektiven erschlossen wird. In der zweiten Hälfte des sechsten Buchs der *Ilias* erzählt Homer, wie Hektor nach Troja geht, während der Kampf vor den Toren der Stadt weiter tobt. Er sucht Paris auf und hält an, für das Wohl ihrer Männer zu Athena zu beten. Den Höhepunkt der Szene bildet der Dialog mit seiner Frau, der Hektor, schon wieder auf dem Weg zurück in die Schlacht, bei den Skaischen Toren begegnet. Andromache, den gemeinsamen Sohn Astyanax auf dem Arm, appelliert an Hektor, sein Leben nicht zu riskieren und bei ihr in der Stadt zu bleiben. Hektor weist dieses Ansinnen zurück. Auf dem Schlachtfeld drohe in der Tat der Tod, aber als Held könne er sich dem Kampf nicht verweigern. Als er seinen Sohn in den Arm nehmen möchte, erschrickt dieser und fängt an zu schreien. Hektor weist schließlich seine Frau an, sich um die Heimarbeit zu kümmern, und geht selbst in die Schlacht, denn „Krieg ist Sache der Männer“. Er wird nicht, wie Andromache befürchtet, fallen- noch nicht. Wenn er später von Achill umgebracht wird, ahnt Andromache nichts: Während Griechen und Trojaner den Leichnam umringen, bereitet sie ihrem Mann ein Bad vor.

Bereits in der Antike zog der Abschied Hektors von Andromache Aufmerksamkeit auf sich. Sophokles ahmt die Episode im *Ajax* nach, wenn der Titelheld auf die Sklavin Tekmessa mit ihrem gemeinsamen Sohn Eurysakes trifft. Das epische Echo verleiht einem im zeitgenössischen Athen aktuellen Problem, nämlich dem Status illegitimer Kinder, Gewicht und Bedeutung. In einem ganz anderen Kontext evoziert Aristophanes die Szene, wenn er Lysistrate sagen läßt, ihr Mann zitiere Hektors „Krieg ist die Sache der Männer“, aber jetzt sei Schluß damit: „Krieg wird die Sache der Frauen sein!“. Während sich Sophokles auf den Auftritt des Kindes konzentriert, richtet Aristophanes den Fokus auf das Geschlechterverhältnis, das sich in der homerischen Szene abzeichnet. In beiden Fällen dient die heroische Szene als Horizont, in dem Fragen der Gegenwart verhandelt werden.

Auch in der antiken Malerei hat sich der Abschied von Hektor und Andromache niedergeschlagen. Es gibt in der Vasenmalerei nur wenige Darstellungen des Kriegerabschiedes, die wir durch Namensinschriften mit Sicherheit als die homerische Szene identifizieren können, aber dafür scheint das Motiv in der römischen Malerei beliebt gewesen zu sein. Plutarch berichtet, wie Brutus' Frau Porcia beim Anblick eines solchen Gemäldes in Tränen ausbrach, als ihr Mann im Begriff war, Italien zu verlassen (Plut. Brutus 994D-E). In der Klage der Andromache spiegelt sich ihr Abschiedsschmerz wieder. Uns sind auch zwei Fresken erhalten, welche Hektors Verabschiedung von Frau und Kind zeigen, eines in der pompejanischen Casa del Criptoportico, das andere in Rom in der Domus Aurea.

Einen zentralen Aspekt des modernen Interesses am 6. Buch der *Ilias* benennt Alexander Pope, wenn er Homer dafür preist, dem Zuschauer nicht nur Bewunderung und Schrecken einzuflößen, sondern auch sein Herz mit Zärtlichkeit berühren zu können: „In the present Episode of the Parting of Hector and Andromache, he has assembled all that Love, Grief, and Compassion could inspire.“<sup>iiiiii</sup> In Schillers Gedicht *Hektors Abschied* erwidert der trojanische Held auf die Klagen seiner Frau voller Pathos: „All mein Sehnen will ich, all mein Denken/ In der Lethe stillen Strom versenken,/Aber meine Liebe nicht.“ Das Gedicht findet sich zuerst im zweiten Akt der *Räuber*; hier stimmt es Amalia an, die ihren Geliebten Karl Moor für tot hält. Schiller, der das Gedicht mehrfach überarbeitete, hielt es für eines seiner besten. Auch nach Schiller faszinierte das Motiv so verschiedene Dichter wie den Russen Ossip Mandelstam, Carol Ann Duffy, seit 2009 die Hofdichterin der Queen, und Michael Longley, der den Abschied in den Kontext des Nordirland-Konflikts projiziert.

Noch prominenter als in der Dichtung ist der Abschied Hektors von Andromache in der modernen Malerei. Die Spannung zwischen Emotion und Kontrolle scheint das Motiv für die Ästhetik des Klassizismus besonders anregend gemacht zu haben. Als im Jahr 1800 die Weimarer Kunstfreunde Hektors Abschied neben Rhesos' Tod als Thema für die Preisaufgabe

wählten, betonte Schiller in seiner Rezension die Affinität der deutschen Sentimentalität zu diesem Motiv. Es scheint, daß man Hektors Abschied mit dem deutschen Klassizismus und seiner Vorliebe für Gefühle, den Tod des Rhesos mit der dramatischen französischen Tradition verband. Aber vergessen wir nicht, daß Jean-Louis David, der sich den Weg in die Akademie mit dem Gemälde *La douleur d'Andromaque* ebnete, später auch Hektors Abschied zeichnete (1812). Das Motiv erfreute sich im Europa des 18. und 19. Jhs. allgemein großer Beliebtheit: In Frankreich malten neben David auch andere Künstler, etwa Joseph-Marie Vien, das Motiv, in Italien Pompeo Batoni, in Amerika Benjamin West und in Deutschland Johann Heinrich Wilhelm Tischbein.

Besonders bemerkenswert ist das Gemälde *Ettore e Andromaca*, das Giorgio de Chirico im Herbst 1917 in Ferrara schuf (IV). Zwei Gliederpuppen stehen zwischen zwei roten Kulissenwänden und vor Holzgerüsten, die sie zu stützen scheinen. Während der Körper der Frau dem frontal stehenden Mann zugewandt ist, neigt sich der Kopf des Mannes dem leicht in den Nacken gelegten Kopf der Frau entgegen. Dabei wirft der Kopf der Frau einen Schatten, der den Hals und einen Teil des Gesichts des Mannes bedeckt. Die kleinen Füße verstärken zusätzlich die delikate Balance, in der die beiden Figuren aufeinander bezogen sind. In dieser Balance sind die Zärtlichkeit und Fragilität begründet, die den Figuren immer wieder zugeschrieben wird. Durch die Abstraktion und die Gesichtslosigkeit der Figuren wirkt die Szene zeitlos, aber sie hatte, als de Chirico sie malte, eine große Aktualität. Italien geriet militärisch zunehmend unter Druck und mobilisierte mehr und mehr Truppen. Die einberufenen Männer ließen sich oft bevor sie einrücken mußten, noch in einem Photostudio mit ihrer Frau oder Braut portraituren. Von de Chirico in die enigmatische Welt seiner *pittura metafisica* entrückt, hat das bereits auf antiken Vasen so beliebte Motiv des Kriegerabschieds zugleich einen drängenden lebensweltlichen Bezug.

Es überrascht nicht, daß *Ettore e Andromaca* zu den Gemälden zählt, die Warhol in seinen Siebdrucken vervielfältigte (V). De Chirico zählte zu Warhols Idolen, nicht zuletzt seine idiosynkratischen Schatten beeindruckten Warhol sehr. Das Motiv von *Ettore e Andromaca* hatte de Chirico selbst nach 1917 immer wieder in Gemälden und Skulpturen aufgegriffen. Warhol konnte also die Bewegung des Künstlers fortsetzen und seine Bilder in eine bereits bestehende Reihe von Kopien einreihen. Der Siebdruck hebt das Ikonenhafte des Motivs heraus und entkleidet es des spezifischen Kontexts, in dem es bei de Chirico ursprünglich stand. Die Reflexion über Original und Kopie wurde vom New Yorker Künstler Mike Bidlo fortgesetzt, der 1989 und 1990 mehrere Bilder von de Chirico, darunter auch *Ettore e Andromaca*, so exakt wie möglich kopierte und unter dem Titel *Not de Chirico* ausstellte. *Ettore e Andromaca* ist nicht das einzige Bild de Chiricos, das Warhol und Bidlo kopierten, und de Chirico nicht der einzige Künstler, dessen Werk kopiert und zum Gegenstand einer Reflexion über den Status von Kunst wurde, aber das Motiv des Abschieds, der mögliche Verlust des geliebten Menschen, gibt dem Nachdenken über Prä- und Absenz, Aura und Reproduktion eine besondere Schärfe.

Die Begegnung von Hektor und Andromache inspirierte nicht nur Künstler und Schriftsteller, sondern auch Gelehrte. Die Literaturwissenschaftlerin Zajko zum Beispiel entfaltet ihr Modell der Identifikation als Kategorie einer psychoanalytischen Rezeptionstheorie am Beispiel dieser Episode. Die Interaktion zwischen Hektor und Andromache eröffne nicht nur, sondern spiegele auch die Identifikationsangebote, die der Text dem Leser mache. Die verschiedenen Interpretationen der Szene, nach denen Hektor sich als liebevoller Ehemann erweise oder aber seiner Frau die kalte Schulter zeige, enthielten auch die Möglichkeiten, wie ein Leser auf den Text reagieren könne. Der Leser könne sich mit den Figuren identifizieren oder aber ihre Situation distanziert betrachten. Die Spannung zwischen Gefühl und Kontrolle, die der Begegnung von Hektor und Andromache die Aufmerksamkeit der Klassizisten sicherte, erweist sich auch als fruchtbar für eine psychoanalytische Rezeptionstheorie.

Unser Durchgang durch die Rezeptionsgeschichte des Gesprächs zwischen Hektor und Andromache im 6. Buch der *Ilias* ist keineswegs vollständig. Viele andere Adaptionen der Szene könnten vorgestellt werden, aber bereits die genannten demonstrieren die Prominenz des homerischen Erinnerungsortes. Über Ländergrenzen hinweg griffen Künstler, Schriftsteller und Autoren immer wieder auf das Motiv zurück und adaptierten es in verschiedenen Medien. Die Rezeptionen unterstreichen die Verankerung des kulturellen Gedächtnisses in der Gegenwart. Sei es, daß Sophokles die epische Szene nutzt, um die Diskussion über Abstammungsrechte einzublenden, sei es, daß de Chirico sie zur Folie für den Abschied italienischer Soldaten im Ersten Weltkrieg macht, die homerischen Epen bieten ein Prisma, durch das die Erfahrungen der Gegenwart immer wieder in neuem Licht betrachtet worden sind.

### Die Erinnerung im Epos, das Epos als Erinnerungsort

Sowohl der kursorische Durchgang durch die Homerrezeption als auch der Blick auf die Adaptionen der Hektor-Andromache-Szene haben demonstriert, daß *Ilias* und *Odyssee* ein fester Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses in Europa sind. Nun spielt Erinnerung bereits im Epos eine nicht unbeachtliche Rolle, ja das Epos reflektiert selbst seine erinnerungsstiftende Funktion. Die Heroen haben ein starkes Interesse an Erinnerung, sie blicken nicht nur immer wieder in die Vergangenheit zurück, oft um gegenwärtige Ansprüche zu legitimieren, sondern sie sind vor allem auch besessen von der Erinnerung, die sie selbst einmal hinterlassen werden. Ruhm, *kleos* im Griechischen, ist gerade in der *Ilias* ein, wenn nicht *der* zentrale Beweggrund für die Helden.

Der bereits erwähnte Hektor ist ein gutes Beispiel für die Sorge der Helden um ihr Andenken. Als Hektor eine Herausforderung zum Duell an die griechischen Helden richtet, spekuliert er siegesgewiß (7.84-90): „Den Leichnam aber gebe ich zurück zu den gutverdeckten Schiffen,/ Daß ihn bestatten mögen die am Haupte langgehaarten Achaier/ Und ihm ein Mal aufschütten am breiten Hellespontos./ Und einst wird einer sprechen noch von den spätgeborenen Menschen,/ Fahrend im Schiff, dem vielrudrigen, über das weinfarbene Meer: ‚Das ist das Mal eines Mannes, der vor Zeiten gestorben,/ Den einst, als er sich hervortat, erschlug der strahlende Hektor.‘/ So wird einst einer sprechen, und dieser mein Ruhm wird nie vergehen.“ Während die Ausdrücke „einst“, „einer von den spätgeborenen Menschen“ und „wird nie vergehen“ die zeitliche Erstreckung des Ruhmes betonen, versinnbildlicht das Schiff seine räumliche Zirkulation. Hektors Besessenheit mit seinem Ruhm kommt dadurch zum Ausdruck, daß er die Funktion des Grabmals umdreht: Grabmäler erinnern an den Bestatteten, in Hektors Phantasie wird das Grabmal seines Gegners jedoch zum Zeugnis seines eigenen Ruhmes.

An anderen Stellen wird deutlich, daß das Epos selbst das Medium ist, das den Ruhm der Helden bewahrt. Am Hofe der Phaiaken stellt sich Odysseus mit den folgenden Worten vor (9.19-20): „Ich bin Odysseus, des Laertes Sohn, der ich mit allfältigen Listen die Menschen beschäftige, und es reicht die Kunde (*kleos*) von mir bis zum Himmel.“ Zwar kann Odysseus den Phaiaken nur einen Teil seiner Abenteuer erzählen und hat noch eine Reihe von Prüfungen vor sich, aber trotzdem läßt Homer ihn die Aufmerksamkeit des Lesers auf das Epos lenken. Es ist die *Odyssee*, die den *kleos* des Odysseus bis zum Himmel trägt.

Nicht weniger reflexiv ist die Weissagung der Thetis, die Achill in der *Ilias* wiedergibt (9.412-6): „Wenn ich hierbleibe und kämpfe um die Stadt der Troer,/ Ist mir verloren die Heimkehr, doch wird unvergänglich der Ruhm sein./ Wenn ich aber nach Hause gelange ins väterliche Land,/ Ist mir verloren der gute Ruhm, doch wird mir lange das Leben/ Dauern und mich nicht schnell das Ziel des Todes erreichen.“ Achill wählt die erste Alternative: Er bleibt in Troja und erwirbt sich mit seiner *mors immatura* unvergänglichen Ruhm. Bereits antike Kommentatoren bemerkten, daß die *Ilias* dieser Ruhm ist. Ebenso wie die Vorstellung des



Odysseus ist Achills Rede doppelbödig. Ohne die Kohärenz der erzählten Welt aufzuheben, legt Homer seinen beiden Helden Worte in den Mund, die sich auf sein Werk beziehen.

Homer beleuchtet die Erinnerung, die sein Werk zu stiften vermag, auch indirekt, indem er die Grenzen anderer kommemorativer Medien betont. Die Griechen bauen vor Troja einen Wall, der so gewaltig ist, daß der Ruhm (*kleos*) der Mauern, die einst Poseidon und Apollon bauten, zu vergehen droht. Aber eine Flut hat den Wall der Griechen zerstört, anders als die *Ilias* kann er nicht mehr vom Trojanischen Krieg künden. Wenn Nestor den Kurs des Wagenrennens beschreibt, ist er sich unsicher, ob das Wendezeichen ursprünglich ein Wendezeichen oder aber ein Grabmal war. Hier zeigt sich, daß, anders als Hektor hofft, Denkmäler keine dauernde Erinnerung stiften können. Die Unzulänglichkeit materieller Erinnerungsträger hebt die Unvergänglichkeit des Ruhms hervor, den das mündlich vorgetragene Epos konserviert.

Wir können also sehen, daß das homerische Epos nicht nur in Europas Geschichte zu einem herausragenden Erinnerungsort geworden ist, sondern auch selbst seine kommemorative Funktion thematisiert. Die Reflexionen des Epos decken sich aber nicht ganz mit den Funktionen, die es im kulturellen Gedächtnis erfüllt. Die *Ilias* und *Odyssee* verkünden in der Tat auch heute noch das Heldentum von Achill, Odysseus und Hektor; sie sind jedoch mehr als lediglich ein Medium des Ruhms dieser Helden. Wie die besprochenen Adaptionen und Rezeptionen Homers demonstrieren, haben Künstler und Schriftsteller in vielfältiger Weise, immer wieder neu und anders, auf *Ilias* und *Odyssee* zurückgegriffen. Die Epen erscheinen nicht nur im Lichte der jeweiligen Gegenwart, sie lassen diese Gegenwart, um ein bereits gebrauchtes Bild noch einmal zu bemühen, auch in einem Prisma neu aufleuchten. Homer ist ein lebendiger Erinnerungsort. Durch seine Auseinandersetzung mit Kontingenz und Fragilität, aber auch mit dem, was durch Kraft und List erreicht werden kann, durch seine facettenreiche Schilderung der *condicio humana* regt er zum Nachdenken über das menschliche Leben an.

B. Graziosi/ E. Greenwood, eds. (2007) *Homer in the Twentieth Century. Between World Literature and the Western Canon*. Oxford.

J. Grethlein (2008) „Memory and material objects in the *Iliad* and the *Odyssey*“, *JHS* 128: 27–51.

E. Hall, M. Horkheimer/ T. Adorno (1969(1947)) *Die Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt.

E. Hall (2008) *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer's Odyssey*. Baltimore.

Hartog, F. (1996) *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*. Paris.

P. Kingsley (2016) *The New Odyssey: The Story of Europe's Refugee Crisis*. London

C. Ulf (ed.) (2003) *Der neue Streit um Troia. Eine Bilanz*. München.

E. Vandiver (2010) *Stand in the Trench, Achilles. Classical Receptions in British Poetry of the Great War*. Oxford.

Weil, S. (2008(1940)) [\*L'Iliade ou le poème de la force\*](#). Frankfurt.

---

<sup>i</sup> H. Bloom (1975) *A Map of Misreading*. New York: 33.

<sup>ii</sup> A. Pope (1967) *The Poems (vol. 9). The Odyssey of Homer. Books I–XII*, ed. M. Mack. London: 349.